



Revue des études slaves

LXXXV-3 | 2014
Taras Ševčenko (1814-1861)

Le double récit de la vie de Taras Ševčenko

The Double Narrative of Taras Shevchenko's life

Walter Koschmal

Traducteur : Eugène Priadko



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/416>

DOI : 10.4000/res.416

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 441-455

ISBN : 978-2-7204-0532-7

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Walter Koschmal, « Le double récit de la vie de Taras Ševčenko », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXV-3 | 2014, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/416> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.416>

Revue des études slaves

LE DOUBLE RÉCIT DE LA VIE DE TARAS ŠEVČENKO*

PAR

Walter KOSCHMAL
Université de Regensburg

RÉCIT PERSONNEL ET RÉCIT RAPPORTÉ

Nous commençons par la fin. Quelques semaines seulement avant sa mort, Taras Ševčenko écrit son autobiographie (*avtobiografija*), qui ne contient que cinq à six pages. Elle est datée du 18 février 1860. Ševčenko la rédige en russe. Sur sa vie ukrainienne, que ce soit dans son journal (*ščodennyk*) ou dans son autobiographie, il s'exprime principalement en russe, langue qui lui est étrangère et lointaine ; par contre, c'est en ukrainien qu'il écrit ses poèmes. Il rédige en russe son journal, mais aussi le roman autobiographique *le Peintre* (*Xudožnik*). Il ne doit pas y avoir beaucoup de peintres qui se soient peints aussi souvent. Dans sa poésie également, le poète est toujours présent de manière explicite comme un moi lyrique¹. Il interrompt fréquemment les dialogues fictifs de ses poèmes, souvent narratifs, par des commentaires de l'auteur, dans lesquels il se tourne directement vers ses lecteurs. Une des raisons pour lesquelles beaucoup de poèmes sont marqués par la narration réside dans leur nature autobiographique. La double structure consistant à la fois à raconter et à commenter est une autre caractéristique de sa brève autobiographie.

Les poèmes ont une double fonction : d'une part, ils servent à la construction de soi, à l'ébauche du moi, et d'autre part, à la construction du sens. Taras Ševčenko se pose donc lui-même à la première personne au-dessus de la narration lyrique. D'où proviennent ces nombreux ego-documents ? Il s'agit d'un grand nombre de lettres dans les deux langues et de son journal, qu'il a tenu du

* Ce texte est une version abrégée et sensiblement remaniée du premier chapitre de Walter Koschmal, *Taras Ševčenko : die vergessene Dichter-Ikone* [Taras Ševčenko : le poète icône oublié], München, Otto Sagner, 2014 (Sagners slavistische Sammlung, t. 35).

1. Alfred Kurella, « Die deutsche Übersetzung des Kobsar » [La traduction allemande de Kobzar'], in *Taras Schewtschenko, Der Kobsar : ausgewählte Dichtungen* [Kobzar'. Poèmes choisis], Moskva, Verlag für fremdsprachige Literatur, 1962, p. 319.

12 juin 1857 au 13 juillet 1858. Pourquoi les représentations autobiographiques de son moi sont-elles si importantes pour le poète ukrainien ? Tout sujet élabore son identité à travers un récit biographique.

En raison d'une narration nettement imprégnée par le moi que privilégie le poète, il convient de reconstituer non pas sa vie, connue des Ukrainiens, mais la manière dont il la raconte et la commente. Dès le début, le récit biographique est entremêlé de mystifications. Les faits et la fiction ne sont pas toujours distingués. Parfois, il est difficile de le faire à cause d'une tradition brouillée. Et c'est justement parce que cette « description de sa propre vie » (Jean Paul, *Selberlebensbeschreibung*) se mue parfois en fiction que l'on doit aussi prendre en compte un point de vue extérieur sur sa vie.

Dans des contextes plus larges, ce mélange de faits réels et de fiction se révèle important et caractéristique pour l'auteur. En 1846, paraît *Histoire des Rus ou de la Petite Russie (Istorija rusov ili Maloj Rossii)*, ouvrage bien connu dans les années 1820-1830. En effet, depuis les années 1830, en Ukraine, on consacre de plus en plus d'efforts à l'étude des antiquités (*altertümer*) du pays. Ce travail a pour effet, d'une part, la collecte de documents historiques et, d'autre part, une exagération romantique de la réalité historique. Le second contexte de ce mélange est la réception de l'œuvre de Ševčenko.

LE DOUBLE RÉCIT DU MOI

Environ un an avant sa mort, le 16 février 1861 d'après le calendrier julien, le 1^{er} mars 1861 d'après le calendrier grégorien, Taras Ševčenko, âgé alors de 45 ans, écrit sa brève autobiographie². Mais il ne l'écrit pas lui-même. Il laisse son collègue, le poète Pantelejmon Kuliš, l'écrire en russe. Et après, il l'écrit quand même lui-même... Cette genèse particulière du texte a suscité peu d'intérêt jusqu'à ce jour. Beaucoup soulignent combien le serf Taras était une victime, voire même un « martyr ». On ne peut omettre cet aspect. À cette époque-là, l'état de serf signifie une absence de liberté et de droits et une humiliation dégradantes. Cela marque la vie et l'écriture de Ševčenko.

Le directeur de la revue *Narodnoe čtenie*, certainement avant 1860, avait prié Taras Ševčenko de lui envoyer un bref résumé de sa vie. Le poète Kuliš raconte à ce sujet que Ševčenko ne se sentait pas capable de l'écrire lui-même comme il l'aurait voulu. C'est pourquoi, il demande à Kuliš de s'en occuper. Ševčenko met cependant à sa disposition ses notes. Après avoir lu le texte écrit par Kuliš, il donne son autorisation. Mais ce n'est qu'un quart de siècle plus tard, en 1885, que cette biographie est publiée dans *Kievskaja starina*. Pendant tout ce temps, Kuliš avait, soi-disant, simplement oublié ce texte.

2. Taras Ševčenko, *Повне зібрання творів у шести томах*, Kyïv, Akademija nauk, t. V, 1963, p. 249-253.

Il est étonnant que Ševčenko, dans une lettre du 18 février 1860, s'adresse lui-même à Aleksandr Aleksandrovič Obolenskij (1825-1877), le directeur de *Narodnoe čtenie*, alors que la revue disposait déjà d'un texte à ce sujet³. Il le félicite de présenter comme modèles des hommes qui sortent du lot. Sa biographie peut être utile aux gens opprimés. C'est seulement pour cela qu'il livre entièrement les « faits tragiques » de sa vie.

Ševčenko préférerait les présenter lui-même avec autant de détails que Sergej Aksakov, c'est-à-dire écrire un texte à la fois littéraire et factuel. Aksakov écrit presque à la même époque un texte à la fois autobiographique et littéraire. *La Chronique familiale (Semejnaja xronika)* de Sergej Timofeevič Aksakov (1791-1859) paraît en effet en 1852. Sept ans plus tard, suit son récit, également autobiographique, *les Années d'enfance de Bagrov petit-fils (Detskie gody Bagrova-vnuka)*. Aksakov y expose, dans une narration harmonieuse, nombre d'atrocités et de violences cruelles. L'histoire de sa vie fait également partie de celle de sa patrie. Mais Ševčenko ne disposerait pas de l'« esprit » (*dux*) de conteur d'Aksakov, car il n'aurait pas trouvé la paix intérieure. Il ne peut que rapporter des faits sur sa vie.

De manière inattendue, Ševčenko raconte tout de même les faits qu'il a mis à la disposition de Kuliš, mais si celui-ci les rapporte à la troisième personne sur trois pages et demi, Ševčenko le fait sur cinq pages et demi et à la première personne. À la différence de Kuliš, Ševčenko ne se contente pas de raconter sa vie, mais la commente également. Jusqu'à ce jour, on n'a pas prêté attention à cet élément.

Les biographes racontent toujours les quelques faits avérés de la vie de Ševčenko. D'après le calendrier julien, il est né le 25 février, et d'après le calendrier grégorien, le 9 mars 1814. Il est né serf, dans le domaine de Vasilij Vasil'evič Engel'gardt, balte d'origine allemande. En 1823, alors qu'il n'a pas encore neuf ans, il perd sa mère, puis, deux ans plus tard, son père. Celui-ci savait lire, ce qui était inhabituel pour un serf. Tous les dimanches, il lisait à haute voix des légendes de saints. La belle-mère se dispute surtout avec Taras, devenu entre-temps orphelin. Les conséquences traumatiques des pertes précoces sur le développement d'une personnalité multiple⁴ n'ont guère été prises en compte par les biographes jusqu'à ce jour. Dans son enfance, Taras s'évade à plusieurs reprises. On raconte que, âgé de cinq ans, il part faire une longue excursion, poussé par l'envie de découvrir les lointains étrangers⁵. Il pense que, derrière les montagnes de son pays, il y a des colonnes qui soutiennent le ciel. En revenant de Crimée, les Čumak, qui faisaient du commerce, entre autres, de

3. *Ibid.*, p. 254.

4. Cf. Logi Gunnarsson, *Philosophy of Personal Identity and Multiple Personality*, New York, Routledge, 2010.

5. Johann Georg Obrist, *Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter* [Taras Grigor'evič Ševčenko, un poète petit-russien], Czernowitz, 1870, p. XIII.

sel et de poisson jusqu'à la péninsule, le ramenèrent à la maison. Ils s'occupaient du service de transport. En 1826, meurt Engel'gardt. Son fils illégitime, un lieutenant de la Garde, hérite du domaine de Vil'shna, et avec lui de Taras Ševčenko et de tous les autres biens.

“SES DESPOTES”

Après la mort de ses parents, Taras « fuit » d'un despote à un autre. Sa belle-mère et ses diacres sont ses despotes personnels. En tant que représentants du clergé, les diacres accomplissent des tâches importantes dans l'Église orthodoxe. Au sein d'une population en grande partie analphabète, ils étaient considérés, car ils étaient versés en lecture et en écriture. Plusieurs diacres l'ont traité comme un objet. Chez le diacre Buhors'kyj, il apprend tout de même à lire et s'initie à la lecture des livres ecclésiastiques. Il récite le psautier à la place du diacre pour les âmes des serfs décédés. Mais avant cela, celui-ci, constamment ivre, le roue de coups. Pantelejmon Kuliš évoque la haine que le petit Taras conçoit alors pour ce « sévère maître spartiate » (*surovyj spartanec učitel'*).

Le lieu où, le 9 mars 1814, Taras Ševčenko est né, le village de Morynci, se trouve dans le district de Zvenyhorod. Dans la région où se trouve le village de Kyrylivka, dans l'Est de l'Ukraine, Ševčenko était dès le début entouré « par le son du parler ukrainien populaire⁶ ». À sa naissance, son village appartient d'abord à l'ancien État de Pologne-Lituanie. En ce temps-là, ont lieu des troubles sociaux, qui rappellent les insurrections des Hajdamaks du XVIII^e siècle. Dans les années 1780, l'Hetmanat des anciens Cosaques du Dniepr est intégré dans l'Empire russe. Le reste des Cosaques parcourt le pays en bandes de voleurs. Ces Hajdamaks, qui se battaient contre les abus, se retournent avant tout contre le pouvoir féodal polonais. La révolte de 1768, la *Kolijivščina*, marque l'apogée de cette opposition. Elle joue un rôle important dans la poésie de Ševčenko. Le grand-père de Taras, qui vécut jusqu'à l'âge de 115 ans, pourrait en avoir parlé à son petit-fils. Enfant, Ševčenko visite déjà le monastère de Lebedyn, qui servait de base militaire lors de l'insurrection. À la fin du XVIII^e siècle, l'ancien Hetmanat n'existait plus. L'âge d'or des Cosaques du Dniepr était fini quand naissait le *kobzar'*, chanteur des Cosaques, Ševčenko.

Très tôt, pour lui, les expériences de l'injustice personnelle et collective ne font qu'un. Kuliš évoque brièvement « une dure épreuve de deux ans » (*po mnogo tjažkom dvuxletnem ispytanii*⁷) que dut traverser Ševčenko. Le diacre du lieu-dit Lysjanka, chez qui il se réfugie, est son nouveau despote. Après avoir

6. Michael Moser, *Taras Ševčenko und die moderne ukrainische Schriftsprache : Versuch einer Würdigung* [Taras Ševčenko et la langue ukrainienne écrite moderne : tentative d'une appréciation], München, Ukrainische Freie Universität, 2008, p. 30.

7. Ševčenko, *Повне зібрання...*, *op. cit.*, p. 249.

porté pendant trois jours des seaux d'eau, il s'enfuit chez un autre diacre et des-pote à Tarasovka. Ce diacre est peintre.

Taras était prêt à endurer toutes les souffrances pour apprendre son « grand art⁸ ». On entrevoit son penchant précoce pour l'art, qui précède son envie d'écrire. Mais le diacre lui conteste le moindre talent. De retour à Kyrlyivka, Taras garde les moutons. On considère qu'à cette époque, il connaît son premier amour, Oksana Kovalenko. Il lui dédie aussi un premier poème. Chez le diacre, il avait dérobé des reproductions (*kunštiki*), probablement des reproductions d'œuvres d'art. Ševčenko laisse Kuliš représenter sa vie comme celle d'un serf qui, par penchant pour l'art, devint une victime, voire un martyr. Il pose ainsi les principales caractéristiques de sa future réception en Ukraine.

Taras Ševčenko a quinze ans quand, en automne 1829, à Vil'šana, il devient le serviteur personnel, ou encore une sorte de cosaque de chambre (*komnatnyj kazačok*)⁹, de l'« Allemand russe » Engel'gardt. Le jeune valet dessine beaucoup. Il fredonne aussi dans son coin des chants de Hajdamaks, « tristes » (*unyl'je pesni*)¹⁰ et en même temps séditieux. Avec son nouveau maître, il part en voyage. Pendant trois ans, de 1828 à 1831, il vit principalement à Vilnius. Au cours de leurs voyages à Kiev, à Pétersbourg et à Vilnius, Ševčenko vole dans les relais de poste des tableaux de héros historiques. Souvent, il s'agit plutôt d'images d'Épinal (*narodnye kartinki*). Ševčenko copie les héros qui y sont représentés, par exemple, le général Kutuzov ou les héros (*bogatyri*) des bylines tels que Il'ja Muromec. Vraisemblablement, il copiait aussi des icônes, car il a peint dans le « style de Suzdal' ». Ainsi, comme poète et comme peintre, Ševčenko est un autodidacte.

La « vie amoureuse » est un chapitre particulier de la vie de Ševčenko. Elle ne prend jamais la forme qu'il souhaiterait. Son amour d'enfance et de jeunesse, Oksana Kovalenko, reste un simple nom dans son œuvre. À Vilnius, il tombe amoureux d'une Polonaise, Jadwiga Gašikowska. Elle lui apprend à parler et à lire le polonais, mais pas à l'écrire. Tout au long de sa vie, Ševčenko pouvait ainsi se faire comprendre en trois langues : le russe, l'ukrainien et le polonais. Le français lui était par contre quasiment inaccessible. Dans une culture aussi marquée par le français que la culture russe, et surtout dans une ville aussi occidentalisée que Pétersbourg, il se voit ainsi exclu d'un grand nombre de cercles.

Après l'exil, les quelques tentatives désespérées de Ševčenko de se marier échouent, certainement aussi à cause de son alcoolisme. Les autoportraits des différentes époques de sa vie montrent en plus que son apparence devient de moins en moins attrayante avec les années. Malgré cela, on sait qu'il a des relations avec des femmes même pendant son exil. Certains vont jusqu'à voir en lui un coureur de jupons.

8. Ševčenko, *Повне зібрання...*, op. cit., p. 249.

9. *Ibid.*, p. 250.

10. Moser, *Taras Ševčenko...*, op. cit., p. 31.

Le 6 décembre 1829, une nouvelle humiliation a lieu. Le lieutenant de la Garde Engel'gardt se rend avec sa femme à un bal de la haute société à Vilnius. Ševčenko dessine en cachette, aux chandelles. Son maître rentre subitement, plus tôt que prévu. Le jour suivant, Ševčenko reçoit le fouet. Le rang des despotes s'agrandit. Un autre cas se produit en 1832, à Saint-Petersbourg. Engel'gardt remet Ševčenko au maître Širjaev comme assistant pour des travaux de peinture et de restauration. Chez lui, Ševčenko apprend à parler russe. Il deviendra son nouveau despote. Engel'gardt, qui avait reconnu le talent de portraitiste de son serf, lui confie les portraits de ses nombreuses maîtresses. Celles-ci se retrouvent, pour la plupart, sur les portraits de femme peints à l'huile par Taras Ševčenko à ses débuts.

À Pétersbourg, Ševčenko noue de nouveaux contacts importants. Ivan Maksimovič Sošenko, lui-même un peintre ukrainien, l'encourage à dessiner. Il l'avait très probablement observé quand il dessinait les sculptures du Jardin d'été (*Letnij sad*) pendant les nuits blanches. Un cosaque d'Engel'gardt sert au poète de modèle. En 1836, il fait la connaissance de Jevhen Hrebinka (1812-1848), qui travaillait depuis un certain temps à une langue littéraire ukrainienne. Il est possible que Ševčenko ait pris part à ses soirées littéraires, où la littérature ukrainienne était mise en avant. Hrebinka lui présente aussi beaucoup d'autres poètes ukrainiens. Sous cette influence, Taras Ševčenko retrouve son passé ukrainien et son identité nationale.

La connaissance la plus importante dans sa vie est pourtant un peintre russe, le classiciste et peintre académique Karl Brjullov. Celui-ci devait marquer le peintre Ševčenko. Il joue également un rôle essentiel dans son affranchissement datant du 22 avril 1838. À l'époque, le poète Vasilij Žukovskij souhaite que Brjullov fasse son portrait. Le bénéfice de la vente du tableau doit servir à libérer Ševčenko. Le but est de vendre le portrait de Žukovskij lors d'une loterie. Žukovskij était le précepteur de l'héritier du trône, le futur tsar Aleksandr II. La famille impériale, elle aussi, participe financièrement à la loterie. Avec le bénéfice de la vente, en tout 2 500 roubles, on rachète la liberté du poète. En avril 1838, à l'âge de 24 ans, il est enfin libre. Sa vie est ainsi divisée en deux. Un peu plus de la moitié de sa vie, il a été serf. On pourrait le considérer comme le seul écrivain serf du XIX^e siècle. Ce fait est un des facteurs essentiels qui déterminent l'estime de soi ukrainienne.

LA DISTANCE NARRATIVE PAR RAPPORT À SA PROPRE VIE

Une fois affranchi, Ševčenko apprend la peinture dans la seule académie de Russie, à Saint-Petersbourg. Son professeur, Karl Brjullov, qu'il estimait beaucoup aussi comme personne, est à cette époque connu dans toute l'Europe pour son tableau *le Dernier jour de Pompéi*. Ševčenko est un dessinateur et un peintre si talentueux qu'il passe avec succès, et même avec distinction, les classes de

l'Académie. Entre 1839 et 1841, il gagne trois fois d'affilée la médaille d'argent de l'Académie des beaux-arts. Et en 1844, on lui attribue le titre de libre artiste (*svobodnyj xudožnik*). Mais trois ans plus tard, il est arrêté et envoyé en exil pour plus de dix ans par le tsar lui-même. Après l'exil, il ne vivra que deux années.

Ici, nous abandonnons le récit de la vie de Ševčenko fait par Kuliš, pour laisser la place au récit personnel. Dans une lettre au directeur de *Narodnoe čtenie*, le poète revient sur les qualités de son collègue. Il généralise sa vie individuelle. Pour lui, quand on met des enfants au service d'un artisan, le plus souvent, on donne à celui-ci tous les droits sur eux ; ils sont « ses véritables esclaves » (*oni – polnye raby ego*). Un tel contremaître peut tout exiger, et les enfants doivent l'accomplir avec « une servilité d'esclave »¹¹. Ce genre de dramatisation laisse entrevoir les souffrances, les traumatismes de l'enfant Taras.

En commentant de manière raisonnée sa propre biographie, Ševčenko trouve une distance intérieure. Son propre récit sur sa vie devient pour le poète un modèle pour ses futurs textes littéraires sur l'autorité et l'injustice sociale. À cause de cette thématique, les chercheurs soviétiques l'ont qualifié de « démocrate révolutionnaire ». Le texte autobiographique est pour Ševčenko un archétype. C'est pour cela que l'on a aussi une lecture largement autobiographique de la poésie de Ševčenko. Le poète oriente ainsi sa future réception.

Sur la base de cette écriture distanciée à travers un texte écrit par un autre, à savoir Kuliš, Ševčenko peut dorénavant exprimer son traumatisme. Ševčenko dit que son « cœur d'enfant a été blessé des millions de fois ». Son « premier despote » (*pervyj despot*), le premier diacre, mais aussi tous les « despotes » suivants furent cruels avec lui. Ils ont semé en lui « pour la vie » (*na vsju žizn'*) « un dégoût et un dédain profonds pour toute violence entre les hommes » (*glubokoe otvraščenie i prezrenie ko vsjakomu nasiliju odnogo čeloveka nad drugim*). C'est par un désespoir inconcevable qu'enfant, profitant de l'ivresse de son oppresseur, il lui aurait donné le fouet pour se venger de sa cruauté. Chez le « despote » suivant, à Tarasovka, il ne s'en sort pas mieux. Le tout jeune Taras qui veut absolument apprendre à peindre, accepte, dépité, le cuisant arrêt selon lequel il n'aurait aucun talent¹².

L'« Allemand russe » Engel' gardt le rabaisse continuellement. La résistance intérieure de Ševčenko semble croître. Il fredonne les chants séditeux et rebelles des Hajdamaks. Dans son autobiographie, il décrit sa situation désespérée d'orphelin. Un peu cynique, Ševčenko écrit que l'idée des Polonais d'obliger les enfants à servir comme « cosaques de chambre » est judicieuse. Ainsi, les enfants sont très tôt apprivoisés, tels des bêtes. En Laponie, on dompte très tôt un élan destiné à devenir un jour particulièrement rapide. Le cynisme que

11. Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, op. cit., p. 255.

12. *Ibid.*

Ševčenko déploie habilement à l'encontre des Polonais atteint son apogée dans la remarque selon laquelle ces derniers appellent « la protection du peuple ukrainien » (*pokrovitel'stvo ukrainskoj narodnosti*). Le fait d'avoir chez eux, pour leur plaisir, des cosaques comme danseurs par exemple.

Ševčenko raconte qu'il devait passer à son maître la pipe qui, pourtant, était juste à côté de celui-ci. C'était une situation d'humiliation quotidienne. Le restaurateur, chez qui il avait dû travailler à Pétersbourg, relaie l'oppression despotique. Pour la première fois, nous avons aussi des renseignements sur l'homme de lettres Ševčenko. De toute évidence, il entreprend une première tentative poétique sérieuse au Jardin d'été à Pétersbourg, sans doute en ukrainien. Ce début est apparemment bien moins organique que celui du peintre. Le poète remarque que « l'austère muse ukrainienne » (*ukrainskaja strogaja muza*) est restée longtemps étrangère à son goût. Son « école » de cosaque de chambre l'éloigna de l'écriture poétique en ukrainien. Cela le fait aussi s'exclamer : « Combien d'années perdues ! » (*Skol'ko let poterjannyx*). Le « souffle de la liberté » (*dyxanie svobody*) que représente son rachat de l'état de serf lui rendit « la pureté des premières années de [son] enfance »¹³. Taras Ševčenko était né une seconde fois en homme libre. Cette double naissance de Ševčenko, sa multiplicité fera l'objet de transformations esthétiques.

L'UKRAINE INTÉRIEURE DE ŠEVČENKO COMME UNE EXPANSION AUTOBIOGRAPHIQUE

C'est seulement grâce à cette réécriture de sa propre autobiographie, nécessaire pour surmonter le traumatisme, que Ševčenko peut développer sa propre identité¹⁴. En dépassant son cas particulier, il généralise sa vie comme celle d'un serf ukrainien. Il la considère toujours comme faisant partie de l'histoire de sa patrie, comme *pars pro toto*. Ce moment est important pour sa future réception. Sa vie individuelle, à travers le servage, se voit dotée d'une dimension historique et collective. Ševčenko cultive lui-même cette relation de *pars pro toto*, et elle jouera un rôle actif dans la réception de sa personne et de son œuvre. Les lieux communs de son autobiographie, sa souffrance pour l'art, restent solidement ancrés dans le souvenir que gardent du « martyr » Ševčenko ses compatriotes.

En racontant sa biographie une seconde fois, Ševčenko renvoie l'image d'un double modèle d'oppression, social et national. Les deux déterminent son œuvre. À travers l'état asservi (*Leibeigenschaft*), le poète thématise l'extrême injustice sociale et la « violence » (*nasilie*) qu'endurent les hommes. Il a beaucoup souffert du fait que, jusqu'à sa mort, ses frères et sœurs étaient des serfs. L'oppression politique est pour lui une variante de celle socialement conditionnée. Parmi ses

13. Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, op. cit., p. 259.

14. *Psychographien*, Cornelius Borck, Armin Schäfer (éd.), Zürich, Diaphanes, 2005.

« despotes », la première place revient au tsar russe. Le tsar Nicolas I^{er} signe de sa main l'envoi de Ševčenko en exil pour plus de dix ans et l'interdiction pour ce dernier d'écrire, de chanter et de peindre (*pisat', pet' i risovat'*¹⁵). Il trouvera des moyens de contourner ces interdits. Par exemple, Mykola Kostomarov raconte comment Ševčenko a soudainement commencé à chanter devant tout le monde et à pleine voix¹⁶. Bien évidemment, il connaissait par cœur un grand nombre de chansons, principalement petits-russiennes, et les chantait, malgré l'interdiction, en exil.

Ševčenko publie sa première œuvre séditieuse, le *Kobzar'*, en 1840. Sa publication est financée par le propriétaire foncier P. Martos. L'accueil enthousiaste de ce premier recueil de poésie en Ukraine contraste avec sa réception plutôt critique en Russie. Il existe des preuves que Ševčenko lui-même prendra ses distances par rapport à cette œuvre¹⁷. Ses poèmes « dangereux », il les note souvent sur de simples bouts de papiers, qu'il fait ensuite circuler.

Luckyj pense que, dans *Kobzar'*, Ševčenko se tourne vers son « Ukraine intérieure »¹⁸, vers l'humanité souffrante comme telle. Tous les critiques russes contemporains de ce recueil s'accordent sur le grand talent du poète. Mais ils s'entendent aussi sur leur regret de voir cette œuvre écrite dans un « dialecte mort », autrement dit en ukrainien. À la différence de Gogol', Ševčenko se démarque délibérément de la littérature russe. Cela vaut aussi pour son deuxième volume de poésie, *Hajdamaky*, que Ševčenko publie à ses frais en 1841. La réaction du pape des critiques russes Vissarion Belinskij dans *Otečestvennye zapiski* du 12 avril 1842 est écrasante. Selon lui, les œuvres de cette « soi-disant » « littérature petit-russienne » sont écrites par leurs auteurs, c'est-à-dire Ševčenko, uniquement pour leur propre édification et leur plaisir individuel, et non pas pour le large public.

En 1843, le poète ne revient que pour peu de temps en Ukraine. Il reste jusqu'au printemps 1844. En Ukraine, Ševčenko vit le plus souvent chez de riches propriétaires fonciers ukrainiens tels que Hryhoryj Tarnovs'kyj, dont le palais avait été construit par l'Italien Bartolomeo Francesco Rastrelli (1700-1771). Un de ses palais se trouve à Kiev. Dans cette ville, Ševčenko fait la connaissance de Kuliš, un compatriote intégré et favorable à la Russie. Chacun incarne un des « deux côtés des cosaques »¹⁹. Dans son autobiographie, Kuliš qualifie Ševčenko de bohème qui n'a aucune estime pour l'aristocratie fervente de Kuliš. Ševčenko trouve sans doute son compatriote politiquement trop proche du tsar russe. Et pourtant, ils visitent les lieux de l'identification ukrainienne

15. *Воспоминания о Тарасе Шевченко*, Kyïv, Dnipro, 1988, p. 296.

16. *Ibid.*, p. 171.

17. *Ibid.*, p. 301.

18. George S. N. Luckyj, *Between Gogol' and Ševčenko : polarity in the Literary Ukraine, 1798-1847*, München, 1971, p. 138 (Harvard Series in Ukrainian studies, t. 8).

19. *Ibid.*, p. 145.

commune tels que les ruines du monastère Mežhirs'kyj des cosaques zaporogues. Les textes et les tableaux de Ševčenko font allusion à ces activités.

En juillet-août, Ševčenko se rend au cœur de la culture cosaque, à savoir sur l'île Xortycja. Bien entendu, il rend aussi visite à sa famille à Kyrylivka. Il voit de ses propres yeux comment les propriétaires fonciers russes et ukrainiens – par exemple, Platon Lukaševyč à Berezan' – profitent du servage pour procéder à de cruelles répressions. De fin octobre 1843 à février 1844, il vit dans le domaine de Repin. Le propriétaire foncier Selec'kyj lui commande un libretto pour un opéra dédié à Mazepa. Mais on se brouille, car Ševčenko tient à ce que le libretto soit écrit en ukrainien. Qui plus est, il veut représenter Mazepa en champion de la liberté. En novembre 1844, dans un volume intitulé *Ukraine pittoresque*, Ševčenko publie les dessins et les tableaux réalisés pendant son voyage et imprégnés principalement d'histoire ukrainienne. Malgré cela, on les commente brièvement en russe et en français.

En été 1845, un autre voyage en Ukraine, plus court, conduit de nouveau Ševčenko dans son pays natal. Il reçoit de nombreuses commandes de portraits. Mais surtout, son rapport aux cosaques se précise. Il reste un ardent partisan de Mazepa et de Dorošenko, parce qu'ils incarnent pour lui la volonté d'indépendance par rapport aux Russes, à la différence de l'hetman Bohdan Xmél'nyc'kyj que Ševčenko désapprouve. Il ne pouvait donc pas partager l'admiration des Ukrainiens pour Xmél'nyc'kyj.

Quand « la sainte fratrie de Cyrille et Méthode », suite à une trahison, disparaît, le poème *Un rêve* sert de « principale pièce à charge » contre Ševčenko²⁰. C'est pour cela que, pour se venger, le tsar Nicolas I^{er} lui inflige une interdiction d'écrire, de chanter et de peindre. En mai 1847, il décrète personnellement que Ševčenko soit placé « sous la plus haute surveillance ».

LE TRAUMATISME PARTAGÉ DE ŠEVČENKO ET DE L'UKRAINE

Au début, Ševčenko est envoyé à Orenburg, puis, sept jours plus tard, encore plus à l'est, dans la forteresse d'Orsk, dans l'Oural. À l'époque, il écrit lui-même qu'il a beaucoup souffert dans sa vie, mais que ces souffrances passées sont des « larmes d'enfant » en comparaison avec les souffrances qu'il endure à ce moment-là²¹. Cette mise en relation avec le traumatisme des pertes que Ševčenko a connu enfant n'est pas du tout un hasard. Le récit de l'exil fait suite au récit d'un trouble dissociatif d'identité qui est la conséquence du traumatisme de l'enfance. Cet exil fait de l'Ukrainien et de sa patrie sacralisée des victimes du tsar russe.

20. Taras Schewtschenko, *Meine Lieder, meine Träume. Gedichte und Zeichnungen* [Mes chansons, mes rêves : poésies et dessins], Berlin-Kiev, Verlag der Nation, 1987, p. 270 (Nachwort von Rolf Goebner).

21. Alfred Jensen, *Taras Schewtschenko. Ein ukrainisches Dichterleben* [Taras Ševčenko : une vie de poète ukrainien], Wien, 1916, p. 24.

On doit voir la vie en exil de manière nuancée. D'après ce que racontent ses contemporains, la première année, le poète vit dans une relative liberté²². Il se trouve aussi des amis, par exemple, Mixail Matveevič. Il ne doit accomplir aucun service militaire. Plusieurs témoins de l'époque racontent qu'il abuse de l'alcool²³. Il est apprécié, car il divertit les autres détenus, chante, danse et fait du théâtre. Il est aussi libre de dessiner et d'écrire. Avec un marin qui s'appelle Pospelov, il passe une année entière dans une expédition sur la mer d'Aral. Au début, sa vie en exil se distingue peu de celle des hommes libres²⁴. Quelquefois, sont même organisées des soirées où des dames sont présentes. Ševčenko a une amie, Zabaržala, une Tatare extraordinairement belle. De même plus tard, vers 1852, Ševčenko, avec son impeccable voix de ténor, chante dans un chœur les merveilleux chants populaires ukrainiens et russes. Il en connaît beaucoup. Les jours de fête, il chante aussi à l'église. Il a toujours un public nombreux, comme c'est le cas, par exemple, pour la représentation de la comédie d'Aleksandr Ostrovskij *On s'entend entre amis* (*Svoi ljudi – sočtensja*). Le public réclame de nouvelles représentations. Ševčenko est l'« âme » de la pièce²⁵. Il n'est pas rare qu'il soit sous l'emprise de l'alcool à ces occasions. Les témoins de l'époque racontent que beaucoup de tableaux qu'il peint en exil pouvaient même être vendus par l'intermédiaire des amis. Autrement dit, Ševčenko a aussi des revenus.

En août 1857, on ordonne soudainement de transférer Ševčenko à Ural'sk et de le relâcher. Beaucoup se réjouissent pour lui. Il quitte cette forteresse assise sur des rochers abrupts de la presqu'île de Mangyšlak, située à trois verstes seulement de la mer Caspienne et presque dépourvue de maisons en pierre et de végétation.

Pour Ševčenko, l'exil signifie avant tout une exclusion de la communauté humaine (*communitas*), face à laquelle, comme le dit Grabowicz²⁶, se trouve la structure hiérarchique du pouvoir, celle du monde russe régi par un tsar despote et ses soldats. Dans son journal rédigé en russe, l'exilé note à la date du 14 juin 1857 :

Les soldats constituent la couche sociale la plus misérable et la plus pitoyable dans notre patrie orthodoxe. Ils sont dépourvus de tout ce que la vie a de beau : la famille, la patrie, la liberté – en un mot, de tout²⁷.

22. Oles' Buzina, « Тарас Шевченко – эталон двуязычия », *Krymskaja pravda*, n° 43, 10 mars 2011, p. 229 sq.

23. *Воспоминания...*, *op. cit.*

24. Buzina, « Тарас Шевченко... », *art. cit.*, p. 241.

25. *Ibid.*, p. 248.

26. Cf. George G. Grabowicz, « The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning », in *Taras Ševčenko*, Harvard, University Press (Harvard Ukrainian Research Institute), 1982.

27. « Ševčenko's Tagebuch (Auszüge) », in : Jurij Bojko, Erwin Koschmieder (éd.), *Taras Ševčenko. Sein Leben und sein Werk 1814-1861*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1964, p. 346. « Солдаты – самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна : семейство, родина, свобода, одним словом, все. », Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, *op. cit.*, p. 16.

Après avoir été dénoncé pour le port de tenue civile, il doit lui-même mettre l'uniforme qu'il déteste tant. Il n'a encore jamais rencontré un « homme convenable » en uniforme, note-t-il le 19 juin 1857 :

[...] On ne pouvait, dit-il, inventer pour moi de punition plus réussie que de m'envoyer comme soldat au corps spécial d'Orenburg. Là se trouve la raison de mes indicibles souffrances. En plus de tout cela, on m'a également interdit de peindre. Me prendre la plus belle partie de ma pauvre existence !²⁸

Il ne voit autour de lui que des « demi-hommes »²⁹ et pense : « Un brave soldat me paraît moins semblable à un humain qu'un âne. »³⁰

À la date du 19 juin 1857, Ševčenko décrit les préparations à une parade militaire qu'il vit comme une humiliation. Il est conduit sur la place comme « une bête muette » (expression qui rappelle l'histoire de l'élan) : « Ignominie et humiliation ! » On doit étouffer en soi « tout sentiment de dignité humaine » et bouger comme « une simple machine ». « Je ne comprends pas ce plaisir inhumain », écrit-il³¹. Le 25 juin 1857, il rajoute que la compagnie est « comme un jouet découpé dans du carton ». Il se présente devant le supérieur, ce « personnage guindé et paré », dans une « torpeur glaciale ». Dans de telles conditions, la « solitude tant aimée » devient pour lui un « véritable paradis »³². Ševčenko est par ailleurs humilié de vivre loin de la société ukrainienne, de sa *communitas*, dans une structure hiérarchique inhumaine d'une tout autre société, militariste, qu'est la société russe. On voit ainsi clairement combien Ševčenko, en tant que Ukrainien, se considère comme une victime et combien est pour lui coupable le tsar russe.

Cela dure six ans, jusqu'à ce que, avec l'aide du président de l'Académie des beaux-arts de Saint-Petersbourg, le comte Fedor Petrovič Tolstoj, après un exil de dix ans en tout, Ševčenko soit gracié le 2 mai 1857. Il remonte la Volga jusqu'à Nižnij-Novgorod, en passant par Astraxan'. Du 12 juin 1856 au 20 mai 1857, il tient un journal en russe. Il passe les dernières années de sa vie dans un entourage presque exclusivement russophone. Après une période prolongée d'inactivité artistique, il peut enfin retourner à Pétersbourg. Mais il est déjà marqué par la maladie et ne vivra que quelques années de plus.

28. *Ibid.*, p. 350, « [...] для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом. Вот где причина моих невыразимых страданий. И ко всему этому мне ещё запрещено рисовать. Отнято (sic!) благороднейшую часть моего бедного существования. », Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, *op. cit.*, p. 22.

29. *Ibid.*, p. 357.

30. *Ibid.*, p. 351. « И бравый солдат мне казался менее осла похожим на человека [...] », Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, *op. cit.*, p. 23.

31. *Ibid.*, p. 350. « Не понимаю этого нечеловеческого наслаждения. », Taras Ševčenko, *Повне зібрання...*, *op. cit.*, p. 22.

32. *Ibid.*, p. 348.

L'ÉCRITURE (AUTOBIOGRAPHIQUE) COMME THÉRAPIE

Toute l'écriture de Taras Ševčenko est une écriture autobiographique. Toutes ses œuvres, y compris la plupart de ses tableaux, sont des ego-documents. Dans le contexte culturel européen, une personnalité idéale est un sujet cohérent qui se développe de façon continue. Les perturbations qui entravent ce développement sont désignées par un concept issu de la psychologie, celui de « troubles dissociatifs d'identité ». Ce genre de crises engendre souvent des identités brisées. Tout cela provient des expériences traumatisantes de l'enfance. C'est ainsi que les causes des souffrances de Ševčenko se trouvent dans son enfance. Il s'agit de cette séparation douloureuse que représente la mort prématurée de sa mère et de son père. La belle-mère et tous les « despotes » du tout jeune Taras détruisent l'unité identitaire de l'enfant. Celui-ci, d'après les ego-documents de Ševčenko, s'estime à plusieurs reprises « soumis », se voit comme un objet détruit dans son identité.

Dans la culture occidentale, qui part de l'idéal d'un sujet homogène, grandit le souhait de rétablir l'idéal d'une identité intègre, le souhait d'une resubjectivation. La décomposition d'une identité homogène en une personnalité multiple appelle une invalidation ou une inversion. Dans le cas de Ševčenko, on ne peut établir celle-ci que du point de vue de la narration, comme une narration à la première personne. Ševčenko procède à l'inversion dans sa poésie et dans sa prose. On suppose (Pierre Janet) qu'en règle générale, les constructions de soi, ainsi que les constructions de sens, s'accomplissent en premier lieu comme narration. La raison profonde du caractère ostensiblement autobiographique de l'œuvre et de l'écriture de Taras Ševčenko se trouve dans le trouble dissociatif d'identité de ce dernier. Seuls la narration à la première personne et les ego-documents sont donc capables de renforcer de nouveau un moi affaibli. Il devient ainsi clair que l'œuvre de Ševčenko se présente en grande partie comme une thérapie artistique de son propre moi. Et si on considère celui-ci comme représentant de la société ukrainienne, cette fonction acquiert une dimension collective.

L'art comme thérapie ou analyse de soi passe par la reconstruction d'une identité détruite. Cela sous-entend que Ševčenko ne se considère plus comme un sujet intègre. Au contraire, il répartit les souvenirs de son enfance malheureuse entre diverses personnalités bien distinctes (personnalités multiples), à l'intérieur d'un seul et même individu qui s'appelle Taras Ševčenko. Encore au XIX^e siècle, Pierre Janet écrit sur le « dédoublement de la personnalité³³ ». Il le rapproche de la schizophrénie et de l'hystérie et le décrit comme une perturbation résultant d'un traumatisme. Dans le cas de l'écriture et de la création artistique qui ont un caractère thérapeutique, les dédoublements ont cependant l'importante fonction

33. Pierre Janet, *L'automatisme psychologique : essai de psychologie expérimental sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Paris, 10^e éd., 1930 [1^{re} éd., 1889].

de réintégration du sujet. Le moi y apparaît comme une autre personnalité multiple et variée. Cela rappelle les autoportraits du poète, si différents les uns des autres, avec des masques qui changent à chaque fois, ou encore la coexistence du moi prosaïque russophone et du moi lyrique ukrainophone. D'un point de vue ukrainien, seul ce dernier est jusqu'à ce jour pris en compte. Ce moi lyrique se divise à son tour en une diversité de moi fictifs, les uns implicites, d'autres explicites. Dans toute son œuvre artistique, aussi variée qu'elle soit, Ševčenko laisse libre cours à ses autres personnalités pour atteindre, par la voie des dédoublements et des démultiplications, une réintégration de sa propre personnalité.

De nombreuses études insistent, avec différents cadres conceptuels, sur le fait qu'un « code commun et cohérent » serait à la base de l'œuvre lyrique de Ševčenko, qu'elle aurait été écrite en vue d'une synthèse. Pourquoi il en est ainsi, cela n'est pas expliqué. Mais ces redoublements et multiples structures forment précisément la manière d'écrire à travers laquelle Ševčenko se définit comme un sujet unique, cohérent, doté de continuité. Cela correspond à l'idéal européen à partir du XIX^e siècle. Sa recherche d'une unité identitaire trouve son expression dans ce code esthétique unique, dans cette synthèse. La resubjectivation est souvent créée dans et par l'art, pas seulement dans le cas de Ševčenko.

La compréhension de l'œuvre de Ševčenko sous l'angle de sa proximité avec sa biographie et avec l'histoire ukrainienne se fait au détriment de sa dimension esthétique. Pourtant, celle-ci est déterminante pour la resubjectivation du moi. Ne serait-ce que pour ces raisons, l'esthétique de Ševčenko doit être davantage mise en avant par rapport à sa vie et à sa biographie. La réintégration a lieu chez Ševčenko par le biais de l'esthétique. C'est pourquoi son œuvre lyrique est tant empreinte de narration. C'est seulement par le récit autobiographique que le sujet identitaire peut être reconstruit. Cette restitution ne peut se produire que par la narration.

Chez Ševčenko, la resubjectivation et la réintégration signifient d'une part une restitution de son sujet. D'autre part, le jeune Taras, abandonné tôt par ses parents, se réintègre ainsi dans une nouvelle « famille » (*communitas*). L'enfant traumatisé, harcelé par sa personnalité multiple, recherche en même temps les causes, individuelles et « mythiques », de ses souffrances. C'est pourquoi la psychiatrie parle ici d'étiologie. Le trouble dissociatif de l'identité ne peut être expliqué que par les causes des événements traumatiques.

Mais l'étiologie individuelle entre en corrélation avec l'étiologie collective, et c'est ce qui est essentiel pour comprendre la signification de ce poète pour les Ukrainiens. Dans ses souffrances, dans sa compréhension de lui-même comme « victime », Ševčenko se pose comme *pars pro toto* d'une Ukraine souffrante, à laquelle il apporte, en tant qu'artiste, son « sacrifice » quasi-métaphysique. Le poète se réintègre dans le collectif au moyen du folklore, par exemple, en écrivant des chants populaires ukrainiens. Myxailo Maksymovyč et M. I. Certlev attribuent à cette manière d'écrire un mode plus actif que lorsqu'il

écrit en russe. Une matrilinéarité mythique, ici restituée, se trouve à l'origine tant de ce folklore que de son œuvre lyrique. Ševčenko compense le traumatisme que représente la perte individuelle de la mère par la restitution, la reconstruction de la mère collective, l'Ukraine. C'est dans cette mesure qu'apparaît ici une double étiologie, une étiologie individuelle-psychologique qui débouche sur une étiologie collective-folklorique. Ce lien entre l'individu, le poète souffrant, et son pays souffrant, l'Ukraine, est si profond et étroit qu'il ne peut que difficilement être comparé avec une autre culture.

Dans l'œuvre de Ševčenko, le poète et l'Ukraine se recréent comme une grande famille nationale au sein d'un mode d'écriture esthétique commun. Leur identité ne peut plus être divisée. Mais l'avènement de son moi se produit de manière différente dans sa prose en russe et dans sa poésie en ukrainien. Dans la prose, cela se fait à travers les thèmes choisis. Mais la langue étrangère des « despotes » ne permet pas une véritable autocréation, une nouvelle création de sa propre identité. Cela n'advient que dans la poésie de Ševčenko. Les premières œuvres restent ancrées dans la dimension collective historique des cosaques. Mais ce sont précisément ses dernières œuvres, juste avant sa mort, qui reflètent, dans leur cohérence concise et dans leur qualité esthétique particulière, le moi devenu poème.

Traduit de l'allemand par Eugène PRIADKO

Doctorant, EUR'ORBEM

BIBLIOGRAPHIE

- Jurij BOJKO, « Ševčenko im Spiegel der Kritik », in : Jurij Bojko et Erwin Koschmieder (éd.), *Taras Ševčenko : sein Leben und sein Werk 1814-1861*, München, 1964, p. 389-428.
- Andreas KAPPELER, *Die Kosaken. Geschichte und Legenden*, München, C. H. Beck, 2013 (Wissen in der Beckschen Reihe).
- Anna MAKOLKIN, *Name, Hero, Icon: Semiotics of Nationalism Through Heroic Biography*, Berlin – New York, Mouton De Gruyter, 1992 (*Approaches to Semiotics*, t. 110).
- Volodymyr MIJAKOVSKYJ, « Ševčenko in the Brotherhood of Saints Kyril and Methodius », in : Volodymyr Mijakovskij et George Y. Shevelov (éd.), *Taras Ševčenko, 1814-1861 : a symposium*, The Hague, Mouton, 1962, p. 9-36.
- Mykola SHLEMKEVYCH, « The Substratum of Ševčenko's View of Life », in : Volodymyr Mijakovskij et George Y. Shevelov (éd.), *Taras Ševčenko, 1814-1861 : a symposium*, The Hague, Mouton, 1962, p. 37-61.
- Шевченкознавство в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860 – 2010)*, Storinky istoriji, Monohrafiya (2-he vydannja, dopovnene ta pereroblene), Kyïv, 2011.